

Stawomir Mrozek

Dramat współczesny

Maria Kościółkowska w roli Antygony w sztuce Anouilh.

To wielkie szczęście być pewnym, że ma się całkowitą i wyłączną rację. Obserwuję to choćby na przykładzie niektórych znajomych, którzy z takim dziecięcym zapalem obmawiają innych znajomych. Są pewni, że ani jedna z wad, które przypisują swoim bliźnim, nie jest także wadą ich samych. Na czym, że między innymi, polegała atrakcyjność ideologicznego fanatyzmu stalinowskiego, jak zresztą wszystkich fanatyków, jak nie na słodkiej bez trosce, na uwolnieniu się od ciężaru rozterek, wątpliwości? Tylko silne i pokorne zarazem umysły mają odwagę nie tylko przesłuchiwać innych, ale również

siebie. „ANTYгона“ Anouilh napisana została przez bardzo odważnego człowieka.

Jeżeli przyjąć zasadę, że sztuka dramatopisarska zaczyna się tam, gdzie są co najmniej dwie racje, a dowiodła tego nie — wprost praktyka realizmu socjalistycznego z całą jej „dramaturgią“ jednoznaczową — to „Antygona“ sięga szczytów dramaturgii. Równowagę racji traktowana jest tu w pełni świadomie i właśnie ona, a nie akcja czy bohaterowie, prowadzi całą sztukę. („Każdy ma swoją rolę, którą musi grać do końca“)

Krakowskie przedstawienie nie skorzystało z tych wskazówek udzielonych tak niedwuznacznie inscenizatorom przez autora, choćby ustami Prologa. Na ogół przedstawienie, z wyjątkami, grano nazbyt tak, jak zawsze dotąd grzano sztukę, w których rozwój wypadków zależy od każdorazowej decyzji i postępowania bohaterów, w których bohaterowie nie otrzymują ról, ale sami je sobie nieustannie wybierają. Czy taka inscenizacja, taka gra, która by tylko uruchamiała sztukę, podawała ją a nie stwarzała — jak tego wyraźnie domaga się Anouilh — byłaby nietwórcza, ograniczałaby i zubożała aktora, teatr? Jestem pewien, że nie, choć moje przekonanie nie ma żadnego znaczenia. Udowodnić to może tylko sam

teatr i chyba takie zadanie byłoby dla teatru znacznie ciekawsze, bo poza rutyną, współczesniejsze.

Nieubłagane następstwo faktów wynikających z woli absolutnie wolnej ale tylko w ramach konieczności — może aż nazbyt konsekwentnie odczytał scenograf. Co do sposobu w jaki swoje przekonanie narzucił widzowi — można dyskutować, jeśli ktoś ma ochotę. Można mówić, że jest bardziej malarski niż teatralny, to znowu, że za bardzo kinetyczny. Albo, że za ciężki, za brutalny i deklaracyjny w stosunku do — jakże delikatnego mimo ciężaru wniosków i drastyczności szczegółów — rzemiosła Anouilh.

Słyszałem zdanie, że sztuka nie robi kasy. Wszyscy więc powinni oglądać ją, co do jednego, choćby dla snobizmu. Jest to bowiem sztuka dla ludzi myślących tyle, co i czujących, a jak wiadomo, ta proporcja powinna być cechą człowieka jako gatunku. Dla widza nie ma tam szansy na wygodne obwarowanie się w łatwych pojęciach, sympatiach i wnioskach. Słowem — „Antygona“ Anouilh nie jest w niczym podobna do „Trylogii“ Sienkiewicza. Autor co chwila zmienia płaszczyznę i kąty widzenia. Wtrąca nas w konieczność rozumienia co chwila czego innego, a przecież prawo bezwładności, czyli le-

nistwo, stosuje się nie tylko do ciał, ale i do umysłów. Widz zmuszany jest do sytuacji szermierza, który walczy z kilkoma jednocześnie przeciwnikami. Na przykład: ledwo zdążyliśmy wyrobić w sobie przekonanie o jakiejś niematerialnej wzniosłości pobudek Antygony, a już Anouilh podsuwa nam wątplenie: czy przypadkiem całe to heroiczne awanturnictwo nie wynika u niej z niedostatku i niedosytu normalnej kobiecości? Czy przypadkiem nie powinniśmy bardziej polubić Ismenę? Ale nie, bardziej, wraz z autorem, lubimy jednak Antygonę. Czy wobec tego nieprzeciętność musi się kojarzyć z małenką choćby patologią? Ale już musimy zostawić te nasze małostkowe i brzydkie podejrzenia, bo nagle sprawa Antygony zyskuje ogromny oddech filozoficzny i jej „wszystko, albo nic“ brzmi jak zasadnicze pytanie człowieka. Ledwo zaś, zadyszani, dobiegniemy do tych horyzontów, a już z boku wyskakuje nowa refleksja: a może to, najzwyczajniej w świecie, tylko racja młodości spiera się z racją wieku dojrzałego? Jednak zanim zdążymy to pomyśleć, otwiera się nowa przepaść: wzajemne stosunki władzy i moralności — i tylko po to, żeby natychmiast ustąpić rozważaniom jeszcze szerszym: czy wolność może się wyrażać wyłącznie przez

negację? Czy w pełni wolni możemy być tylko poprzez szybsze, niż to wskazuje natura, zniszczenie samego siebie? Ale już za tym pędzi zagadnienie afirmacji w ogóle, codzienności i nieskończoności. Polityka, miłość, (ta jeszcze najmniej) życie nagie i nieuświadomione, funkcjonalne, w osobach strażników i tak dalej i dalej.

I te, które tu mozolnie wyliczyłem — i inne myśli — wybuchają w jednym wspólnym błysku, jak najdalej od mojego nieudolnego podziału czy kolejności, oraz w całym oroku sceny, którego żadna recenzja nie może oddać. Bo komuś, kto by na podstawie powyższego sprawozdania obawiał się intelektualnej nudy — muszę dodać, że jest to przede wszystkim teatr, diamentowa dramaturgia, a nie tylko przerażająca inteligencja, żeby powołać się choćby na scenę ostatnią Antygona — strażnik, gdzie tyle czuje się znakomitego instynktu teatru co i koncepcji intelektualnej.

Teatr Stary im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie. Jean Anouilh — „Antygona“. Przekład Zbigniewa Stolaraka. Reżyser — Jerzy Kaliszewski. Scenograf — Tadeusz Kantor. As. reżysera — Jerzy Grozowski. Muzyka — Jerzy Kaszycki. Obsada: Maria Kościółkowska, Hanna Kwiatkowska, Jadwiga Zmijewska, Tadeusz Burnatowicz, Jerzy Kaliszewski, Julian Jabczyński, Jerzy Nowak, Kazimierz Orzechowski, Zygmunt Rzechowski, Wiktor Sadecki, Kazimierz Witkiewicz, Roman Wójtowicz, Michał Zarnecki.